كلجة من الرخام محفوظة بالمخزن المتحفي بالأشمونين (دراسة آثارية فنية مقارنة)

د. أيمن مصطفى إدريس محمد•

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة كلجة من الرخام، محفوظة بالمخزن المتحفي بقرية الأشمونين– مركز ملوي– محافظة المنيا– مصر، وهذه الكلجة لم يسبق نشرها من قبل، وسوف تنشر، وتدرس في هذا البحث لأول مرة. وتتضمن هذه الدراسة وصفا تفصيليا لأجزاء الكلجة، وتحليلا لهذه الكلجة: من حيث مادة الصناعة، وطرق الصناعة والزخرفة، والتصميم الفني، وستتم مناقشة بعض الآراء التي تناولت بعض النواحي الاستخدامية للكلجات، وذلك في ضوء الكلجة (موضوع الدراسة)، وكذلك تحليل العناصر الزخرفية المنفذة على هذه الكلجة، كما تتضمن الدراسة تأريخ هذه الكلجة، وتحديد مكان صناعتها من خلال الدراسة المقارنة.

الكلمات المفتاحية:

كلجة - أزيار - رخام - زخارف - كتابات - الأشمونين.

• مدرس بقسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار- جامعة الفيوم. ame00@fayoum.edu.eg

أولا: الدراسة الوصفية:

أ- البيانات الأساسية:

- **النوع:** كلجة (قاعدة زير).
- **الاستخدام:** حمل الأزيار.
- **مكان وجودها:** بالمخزن المتحفي بالأشمونين؛ وبالتحديد في صالة رقم (١) بالمخزن الصغير الملحق بالمخزن المتحفي بقرية الأشمونين– مركز ملوي– محافظة المنيا– مصر.
- **كيفية الحصول عليها:** مضبوطات أثرية[١].
- **مادة الصناعة:** الرخام.
- **حالة القطعة:** جيدة، مع وجود تلف في بعض الأجزاء.
- **الأبعاد:** الطول الكلي: ٥٩سم، الارتفاع: ٤١سم، قطر فوهة التجويف: ٣٦سم، ارتفاع الرجلين الخلفيتين: ٢٣سم، ارتفاع الرجلين الأماميتين: ٢١سم، أبعاد الحوض: ٣٦ سم × ٢٧,٥سم.
- **الطرق الصناعية والزخرفية:** طريقة النحت للتشكيل، وطريقتي الحفر البارز، والغائر للزخرفة.
- **المراجع:** تنشر هذه الكلجة لأول مرة.

[١] ضبطية قضائية، بالقضية رقم ٢٢٧٣ بندر ملوي، وقد حصلت على موافقة بدراستها ونشرها من اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، بتاريخ ١٥/ ٢/ ٢٠١٧م.

ب- الوصف: تصميم هذه الكلجة عبارة عن جزءين رئيسين: الجزء الأول هو التجويف (مكان ارتكاز الزير)، والجزء الثاني هو الحوض، وترتكز هذه الكلجة على أربع أرجل (لوحات أرقام ١- ٤)، ويمكن وصف هذه الأجزاء كما يلي:

التجويف (مكان ارتكاز الزير): يتكون التجويف من الخارج من أربعة أضلاع، ويفصل بين كل ضلعين جزء عبارة عن دخلة غائرة على هيئة ربع دائرة، والضلع المجاور للحوض يشتمل من الخارج على بروز، ويجاور هذا البروز جزء يبدو أنه كان بارزًا أيضًا، ولكنه مفقود الآن، وأسفل هذين الجزءين يوجد شكل عقد ثلاثي يعلو الفتحة التي تفصل بين التجويف والحوض، وفي الركنين الأماميين توجد دخلتان غائرتان، شكلت كل منهما على شكل ربع دائرة، وأسفل كل منهما يوجد جزء بارز يشتمل على نحت تبقّى منه شكل جزء من أرجل آدمية (لوحات أرقام ١- ٤).

أما الضلعان الجانبيان من التجويف، فيشتمل كل منهما -من أعلى- على بروز، ويوجد بأسفل هذا البروز مجموعة من حطات (صفوف) المقرنصات، يبلغ عددها ثلاثة صفوف، والمقرنصات هنا من النوع ذي العقود المنكسرة، أو المدببة (المقرنص العربي أو البلدي)، والمنطقة أسفل المقرنصات خالية من الزخرفة، ويحيط بهذه المقرنصات من ثلاث جهات -وهي العليا والجانبيتين- إطار محفور حفرًا غائرًا، ويوجد -بجوار الجزء المشتمل على نحت متبقٍّ منه شكل جزء من أرجل آدمية في كلا الجانبين: الأيمن، والأيسر- شكل حنية نصف دائرية معقودة بعقد مدبب.

ويلاحظ أن الضلعين الجانبيين من التجويف من الخارج متماثلان، بشكل كبير، وكأنهما متطابقان (لوحات أرقام ١، ٢)، (شكل رقم ١).

والضلع الخلفي من التجويف يتشابه -إلى حد ما- مع الضلعين الجانبيين، ويشتمل على ثلاث حطات من المقرنصات، ويحيط بالمقرنصات من الخارج خط محفور حفرًا غائرًا، يأخذ شكل المحيط الخارجي للمقرنصات، وتصميم المقرنصات في الضلع الخلفي يختلف عن تصميم نظائرها في الضلعين الجانبين: من حيث شكل، وعدد الحنايا. والمنطقة أسفل المقرنصات خالية من الزخرفة، وفي الركنين الخلفيين من التجويف توجد دخلتان غائرتان، كل منهما على شكل ربع دائرة، وتفصلان بين الضلع الخلفي وبين الضلعين الجانبيين، ويبدو أن هاتين الدخلتين كانتا تشتملان على زخارف؛ حيث يظهر بهما بقايا منحوتات بارزة. والدخلتان الغائرتان الخلفيتان أكبر ارتفاعًا من الدخلتين الغائرتين الأماميتين (لوحة رقم ٥)، (شكل رقم ٣).

والجزء العلوي (الأفقي) من تجويف الكلجة مسطح، وخالٍ من الزخرفة (لوحات أرقام ٣، ٤).

والتجويف من الداخل أسطواني الشكل، ويبدأ من أعلى بجزء محفور حفرًا غائرًا، وقاع التجويف من أسفل دائري الشكل تقريبًا، وتوجد فتحة تؤدي من التجويف إلى الحوض، والجزء أسفل هذه الفتحة يميل إلى أسفل كلما اتجهنا إلى الخارج؛ أي من التجويف إلى الحوض؛ حيث أن قاع الحوض في مستوى منخفض عن قاع التجويف (لوحات أرقام ١– ٤)، (شكل رقم ١).

الأرجل: تقوم هذه الكلجة على أربع أرجل: الرجلان الأماميتان تختلفان في تصميمها عن الرجلين الخلفيتين، والرجلان الأماميتان متشابهتان مع بعضهما البعض، وتبدءان في الارتفاع من أسفل بشكل شبه مستقيم، ثم تنحنيان إلى الداخل، ويقل سمكهما من أعلى لتنتهيا بشكل مسلوب، والرجلان الخلفيتان متشابهتان مع بعضهما، وتبدءان من أسفل بشكل أسطواني حتى قرب نهايتهما من أعلى، وتنتهيان بشكل مسلوب، لكن الجزء المسلوب في هاتين الرجلين أصغر من نظيره في الرجلين الأماميتين، وتشبه أرجل الكلجة شكل أرجل السلحفاة، وتشتمل الأرجل الأربعة على زخارف هندسية، بالحفر الغائر، عبارة عن أشكال مستطيلة تنتهي من أسفل باستدارة، ومن أعلى بشكل مسلوب مدبب، ويشتمل الجزء السفلي من الأرجل الأربعة على خط بالحفر الغائر يلتف حول الرجل، وأعلى الرجلين الخلفيتين يوجد بروز غير منتظم الشكل، به جزء غائر، ويفصل بين كل رجلين من الأرجل الأربعة شكل عقد ثلاثي (لوحات أرقام ٦، ٧)، (أشكال أرقام ١– ٣).

الحوض: يشتمل على ثلاثة أضلاع: ضلع أمامي، وضلعين جانبيين يخرجان مباشرة من جانبي الفتحة التي تفصل بين التجويف والحوض، والضلعان الجانبيان أطول من الضلع الأمامي، ويخرج من الضلعين الجانبيين بروزان، كل منهما على شكل نصف دائرة، وفي الجزء الأوسط من كل بروز من هذين البروزين يوجد شكل دخلة غائرة معقودة بعقد نصف دائري (لوحات أرقام ٣، ٤، ٨).

ويلتف حول حوض الكلجة من الخارج، من الجهات الثلاث، شريط كتابي بالخط الكوفي المزهر، منفذ بأسوب الحفر البارز، ويمكن قراءة الكتابات في هذا الشريط الكتابي كما يلي: على الضلع الجانبي كتابة نصها: «**بركة كاملة ونعمة شاملة بركة**»، وعلى الضلع الأمامي كتابة نصها: «**بركة كاملة ونعمة شا**»، وعلى الضلع الجانبي الآخر كتابة نصها: «**ملة بركة كاملة ونعمة شاملة بر**» (لوحات أرقام١، ٢، ٩)، (أشكال أرقام ٤– ٩).

ويشتمل الجزء الأفقي في كل ركن من ركني الحوض الخارجيين على حفر غائر لشكل عقد من النوع البصلي، ويوجد بجدران الحوض من أعلى نحت غائر على شكل خطين متوازيين، والحوض من الداخل مقعر الشكل، ويوجد في قاع الحوض جزء مفقود (لوحات أرقام ٣، ٤، ٨).

ثانيا: الدراسة التحليلية:

من حيث مادة الصناعة، فقد صنعت هذه الكلجة من الرخام، والرخام Marble: مادة صخرية، ويتكون من التحول الحرارى للحجر الجيرى، وهو من الصخور المتماسكة، والمدموكة، والشائعة الاستخدام في المبانى والمنحوتات[٢].

ويُعد الرخام من أنسب المواد لصناعة هذا النوع من قواعد الأزيار (الكلجات)؛ وذلك لصلابته الشديدة، وقوة تحمله[٣]؛ وخاصة أن الأزيار المحمولة على تلك الكلجات تكون كبيرة وثقيلة الوزن إذا كانت مصنوعة من الفخار، وممتلئة بالماء، وتكون أكثر وزنًا وثقلًا إذا كانت مصنوعة من الرخام، وممتلئة بالماء أيضًا.

ومن حيث طرق الصناعة والزخرفة المستخدمة في تشكيل وزخرفة هذه الكلجة، فبعد أن يتم نقل الكتل الرخامية المقطوعة، تكون –فى الغالب– أكبر من الحجم المطلوب لصناعة الكلجة؛ لذا تستخدم عملية النشر، ويتم فيها قطع الرخام حسب الحاجة[٤]، وحسب الشكل المطلوب[٥]، ثم يتم تشكيل الكلجة؛ بأن يقوم الصانع برسم التصميم المطلوب –مباشرة– على الرخام، ثم يقوم بعملية النحت؛ حيث تتم إزالة الأجزاء الزائدة عن العمل الفني؛ حتى يتكون الشكل المطلوب[٦]، ثم تتم عملية صقل القطعة، باستخدام الأدوات والخامات اللازمة؛ ليصبح سطح القطعة أملس، ويبدو اللون واضحا [٧].

---

[٢] يتكون الرخام من كربونات الكالسيوم، مع نسب متفاوتة من السليكا، والطفلة، بالإضافة إلى نسبة من أكاسيد الحديد، ويكون الرخام –عادة– أبيض، أو رمادي اللون، وقد يكون ملونا أيّ لون، للمزيد عن الرخام، انظر: لوكاس (ألفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، ص٦٦٦؛ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١١٨– ١٢٣؛ جمال عبد الرحيم إبراهيم، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٥٦، ٥٧.

[٣] انظر: لوكاس (ألفريد)، المواد والصناعات، ص٦٦٦.

[٤] أحمد قاسم الجمعة، الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والإيلخاني، مخطوط رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، ص٣٦.

[٥] باكار (أندريه)، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، ترجمة: سامي جرجس، دار أتوليي ٧٤ للنشر، ١٩٨١م، ص١٥.

[٦] انظر: إبراهيم وجدي إبراهيم، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه (دراسة أثرية فنية)، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٣٣.

[٧] وتتم عملية الصقل بطريقتين: الأولى؛ وهي عملية الجلي (الجلاء)، والهدف منها إزالة الخروق والخطوط بقطعة من الرخام، مع سقيه على الدوام بالماء والرمل؛ حتى تزول الخروق

وقد تمت زخرفة هذه الكلجة باستخدام طريقتي الحفر البـــارز[٨]، والغـــائر[٩]، وتستلزم عملية الحفر في الرخام مهارة فنية كبيـــرة، ومعرفـــة جيـــدة لأســـاليب التنفيذ[١٠].

ومن حيث التصميم الفني، فلم يختلف تصميم هذه الكلجة –بوجه عـــام– عـــن كثير من نماذج الكلجات الباقية من العصر الإسلامي، وهو التصميم الذي يشـــتمل على التجويف (مكان ارتكاز الزير)، والحوض، وترتكز على الأرض على أربـــع أرجل (لوحات أرقام ١– ٤)، ومن نماذج الكلجات التي صممت وفق هذا التصميم: كلجة من الرخام، من صناعة مصر، مؤرخة بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [١١] (لوحة رقم ١٠)، وكلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٢].

والخطوط، ثم تؤخذ قطعة من الحجر الطراوي، ويقام بعملية الحك والسقي بالماء؛ حتى يصبح سطح القطعة أملس، ويبدو لونه واضحا، أو يتم صقله عن طريق ملء الخروق بالمعجون، ثم تسحق بقطعة من الحجر الطراوي، ويرش من هذا المسحوق على قطعة الرخام، وتمسح ببطانه من القماش، ويتمم بالماء، ويستمر العمل بهذه الطريقة؛ حتى يظهر سطح الرخام لامعا. أما الطريقة الثانية المشهورة لصقل الرخام، فتتم بحك القطعة بالرخام والرمل، ثم تحك بالحجر الطراوي، ثم تملأ الخروق بالمعجون، وتنعم بقطعة من الحجر، ثم تؤخذ كتلة من الرصاص لها يد، وتوضع تحتها صنفرة، ثم تدلك حتى يظهر لون الرخام، ولإظهار البريق واللمعان؛ تعمل بطانة من القماش تبلل بالماء، ثم تغمس فى دقيق من ملح البارود مع كبريتات الحديد، ويحك بها سطح قطعة الرخام؛ حتى تصقل تماما، انظر: باكار (أندريه)، المغرب والحرف التقليدية، ص١٥؛ إبراهيم وجدي، أشغال الرخام، ص٣٣، ٣٤.

(٨) الحفر البارز: يتم فيه رسم الزخرفة، وتحديد الشكل الخارجي لها، ثـــم يقـــوم الفنـــان بحفـــر الأرضية حولها؛ بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية، انظر: حسين مصطفى حسين رمضان، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية دراسة أثريـــة فنيـــة، مخطـــوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨١م، ص٦٤؛ إبراهيم وجدي، أشغال الرخام، ص٣٤.

(٩) الحفر الغائر: يتم فيه تحديد الشكل الخارجي للعنصر الزخرفي، ثم يقوم الفنان بحفر العنصـــر نفسه، انظر: أحمد قاسم الجمعة، الآثار الرخامية، ص٣٧– ٣٨، حسين رمضـــان، المحاريـــب الرخامية، ص٦٣.

(١٠) حسين رمضان، المحاريب الرخامية، ص٦٣.

(١١) رقم سجل ٤٣٢٨، انظر:

Wiet (G.), Album du Musée Arabe du Caire, Le Caire, 1930, p. 13; Knauer (E.R), "Marble jar-stands from Egypt", Metropolitan Museum Journal, vol. 14, 1979, p. 69;

عبد الرءوف على يوسف، النحت، مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهـــرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٣٠١، ٣٠٢.

(١٢) رقم سجل ٩٧، انظر:

وبالنسبة لتصميم تجويف الكلجة، فقد تم تشكيل هذا التجويف من الخارج على هيئة مربع، وفي كل ركن من أركانه الخارجية توجد دخلة على شكل ربع دائـــرة، وتصميمه من الداخل أسطواني الشكل (لوحات أرقام ٣، ٤)، (شكل رقم ١)، وكثيرًا ما كان يتم تشكيل تجويف الكلجات بهذا التصميم، ومن النماذج التي وجد فيها ذلك: كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٣].

والملاحظ أن تصميم التجويف من الخارج يتعلق –بشــكل كبيــر– بالناحيـــة الجمالية؛ فوجود أربعة أجزاء غائرة في أركان تجويف الكلجة على شكل ربع دائرة يعطي شكلًا جماليًا عن طريق التبادل بين الأضلاع المستقيمة والأجزاء التي علـــى هيئة ربع دائرة (لوحات أرقام ١– ٤)، (شكل رقم ١)، كمـــا أن الأجــزاء التـــي صممت على شكل ربع دائرة كانت تشتمل على زخارف منحوتة نحتًا بـــارزًا [١٤] (لوحات أرقام ١، ٢، ٥).

وبالنسبة للأشكال البارزة التي وجدت في الضلع الأمامي من التجويف، والتي شكلت على هيئة رأس السلحفاة (لوحات أرقام ١، ٣، ٤)، (شكل رقم ١)، فقد وجد هذا التصميم في بعض نماذج الكلجات، ومنها: كلجة من الرخـــام، مـــن صـــناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٥].

أما بالنسبة لتصميم التجويف من الداخل هو على شكل دائرة في المسقط الأفقي ويأخذ شكلًا أسطوانيًا في المسقط الرأسي (لوحات أرقـــام ٣، ٤)؛ وهـــو مـــرتبط بالناحية الوظيفية؛ حيث أن هذا الجزء هو المخصص لارتكاز الزيـــر، وقـــد تـــم تصميمه ليتلائم مع تصميم الجزء السفلي من الزير الذي يرتكز على هذا الجزء.

ويمكن القول أن تصميم تجويف هذه الكلجة –من الناحية الوظيفية– يلاءم مـــع المتطلبات الوظيفية (الخاصة بالوظيفة الاستخدامية) للكلجـــة؛ وذلـــك مـــن حيـــث المميزات التالية:

---

(١٣) رقم سجل ١١٥٤٤، انظر:
Wiet (G.), Album du Musée Arabe du Caire, p. 11;
زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م، ص٩٧، لوحة رقم ٦.
Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 84, fig. 30.

(١٤) سيأتي توضيح نوعية هذه الزخارف لاحقًا، عند تحليل زخارف الكلجة.

(١٥) رقم سجل ١٠٥، انظر:
Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 82, fig. 25.

١- هذا التجويف ذو تصميم أسطواني من الداخل، يتلائم مع تصميم الزير الذي يستند عليه، ويكون غالبية بدن الزير خارج (أعلى) هذا التجويف، بينما تكون قاعدة الزير والجزء السفلي من بدن هذا الزير داخل تجويف الكلجة، ويبلغ ارتفاع الجزء الموجود من الزير داخل تجويف الكلجة (موضوع الدراسة) (من قاع التجويف من أسفل حتى نهايته من أعلى) حوالي ١٨سم تقريبا [١٦]، أو قد يقل عن ذلك؛ تبعا لتصميم الجزء السفلي من الزير، وعادة ما يكون هذا الجزء السفلي من الزير مخروطي الشكل (ضيق من أسفل، ويتسع كلما اتجهنا نحو منتصف البدن)؛ مما يجعل الزير -وهو محمول على تجويف الكلجة- غير متحرك؛ بسب تماس الجزء السفلي من بدن الزير مع تجويف الكلجة، واستناده عليه، وهذا يحقق اتزان وثبات الزير فوق الكلجة، وعدم تعرضه للميل أو السقوط؛ مما يساعد على تجنب تعرض الزير للكسر أو التلف، فضلا عن تجنب انسكاب وفقدان ما في هذا الزير.

٢- وجود فتحة تصل بين التجويف والجزء المجاور (الحوض)، ويتم عن طريقها خروج الماء المرشح من الزير إلى الحوض.

٣- يشتمل قاع التجويف على ميل للأسفل كلما اتجهنا إلى الخارج نحو الحوض؛ مما يساعد على خروج الماء المرشح من الزير إلى الحوض، وتجمعه فيه.

أما عن أرجل الكلجة الأربعة، فقد شكلت على هيئة أرجل السلحفاة، ويعطى هذا التصميم -على حد قول البعض- إحساسًا بأن النحات قد استلهم شكل السلحفاة في المظهر العام للكلجة[١٧]، وقد ذكرت بعض الآراء[١٨] أن هذه الهيئة تذكرنا بأشكال المسارج الخزفية الفاطمية، التي جاءت أرجلها على هيئة أرجل الحيوانات، والتي يعتقد أن هيئتها مستوحاة من بعض أشكال الأواني الخزفية المستوردة من الصين في عصر أسرة سونج Sung [١٩]. وهناك نماذج من المسارج الخزفية الفاطمية، قد شكلت على هيئة حيوانات، ومنها: مسرجة على هيئة حيوان يشبه الخنزير، من صناعة الفسطاط، ترجع إلى القرنين الخامس أو السادس الهجريين/

[١٦] يبلغ ارتفاع الجزء ما بين قاع تجويف هذه الكلجة من أسفل حتى نهايته من أعلى حوالي ١٨ سم تقريبا.

[١٧] عبد الرءوف علي يوسف، النحت، كتاب القاهرة، ص٣٠٢.

[١٨] انظر: عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، دار الوفاء، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص٥٢٨.

[١٩] عبد الرءوف على يوسف، الفخار، مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٣٢٥.

الحادي عشر أو الثاني عشر الميلاديين، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢٠].

والرجلان الأماميتان متشابهتان مع بعضهما البعض، كما أن الرجلين الخلفيتين متشابهتان مع بعضهما البعض (لوحات أرقام ١، ٢، ٦، ٧)، وهذا التصميم قد وجد في بعض نماذج الكلجات الرخامية، ومنها: كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك[٢١]، وهذه الأرجل الأربعة تستخدم في ارتكاز الكلجة، وحفظ اتزانها، وتوجد هذه الأرجل أسفل أركان التجويف، ويلاحظ أن الرجلين الأماميتين تمتدان إلى الأمام أسفل الحوض بمقدار بسيط، يبلغ حوالي بضعة سنتيمترات، والواضح أن اقتصار مكان الأرجل أسفل أركان التجويف راجع إلى أن الثِقَل الأساسي للزير وما يحتويه يكون في التجويف، بينما يكون الحوض بما يشتمل عليه من الماء المترشح لا يمثل ثقلًا يذكر بالنسبة للتجويف، ولعل ثقل الحوض –وهو ممتلئ بالماء– يكون أقل بكثير من ثقل التجويف وعليه زير ممتلئ أو غير ممتلئ بالماء، أو حتى في حالة نقل الزير من عليه، وهذا يبين أن الحوض ليس بحاجة إلى وجود أرجل بأسفله.

وبالنسبة لتصميم الحوض، فهو يشتمل على ثلاثة أضلاع، وله تجويف مقعر الشكل (لوحات أرقام ٣، ٨)، ويمكن القول أن تصميم هذا الحوض في هذه الكلجة يلاءم المتطلبات الوظيفية للكلجة؛ وذلك من خلال الميزتين التاليتين:

١– قاع الحوض منخفض عن قاع التجويف، هذا إضافة إلى وجود جزء يقع بين قاع التجويف وقاع الحوض، وهذا الجزء يميل لأسفل كلما اتجهنا إلى الخارج نحو الحوض؛ مما يساعد على خروج الماء –المرشح من الزير في التجويف– إلى الحوض، وتجمُّعِه فيه حتى يتم التخلص منه أو استخدامه.

٢– وجود منطقة احتواء مجوفة في الحوض تساعد على تجميع الماء المرشح من الزير بداخلها، كما أن عمق قاع الحوض من الداخل يعطيه سعة كبيرة للماء المتجمع فيه؛ وبالتالي يكون هناك وقت أكبر لامتلاء الحوض بالماء، وهذا بدوره يعطي فرصة أكبر للتخلص من هذا الماء أو استخدامه، قبل ارتفاع منسوبه فوق جدران الحوض وانسكابه على الأرض في حالة إذا كان مستوى ارتفاع جدران الحوض أقل من مستوى قاع التجويف أو مساوٍ له، كما في الكلجة (موضوع

---

[٢٠] رقم السجل ١٨٦٧٥، مرفت عبد الهادي عبد اللطيف، المسارج الخزفية والفخارية من بداية العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩م، ص١٩١، ١٩٥، لوحة رقم ١٩٨، ١٩٩.

[21] Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 68, figs. 1, 2.

الدراسة)؛ أو قبل بدء ارتداد الماء إلى التجويف في حالة إذا كان مستوى ارتفاع جدران الحوض أعلى من مستوى قاع التجويف.

أما عن الجزءين البارزين من الحوض –واللذين قد شكل كل منهما على شكل نصف دائرة–، فيبدو أنهما قد استخدما لغرضين: أحدهما وظيفي، والآخر جمالي، فبالنسبة للغرض الوظيفي، فيمكن أن يتحقق من ناحيتين: إحداهما تتمثل في أن هذين الجزءين يشتملان على جزء غائر بداخل كل منهما في مستوى مرتفع من الحوض بحيث يمكن للماء في حالة وصوله لهذا المستوى أن يدخل في هذين الجزءين الغائرين؛ مما يساعد على إعطاء سعة أكبر للحوض، ويطيل مدة امتلائه، كما أن ذلك يعطي إشارة إلى امتلاء الحوض عن آخره، ووجوب تفريغه من الماء الموجود فيه: سواء بالتخلص منه، أو باستعماله، وقد وجد هذان الجزءان البارزان المشكلان على هيئة نصف دائرة في نماذج أخرى من الكلجات، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك[٢٢]، والناحية الأخرى تتمثل في أن هذين الجزءين قد يساعدان في عملية حمل ونقل الكلجة من مكان لآخر، بشكل أفضل[٢٣]، وقد يتم الإمساك بهذين الجزءين أثناء عملية النقل، أما عن الغرض الجمالي في تنفيذ هذين الجزءين البارزين، فإن تنفيذهما على شكل نصف دائرة، يعطي قيمة جمالية ناتجة عن إضافة الشكل النصف دائري إلى شكل المستطيل؛ مما يجعل هناك تنوعًا في الأشكال الهندسية، وهذا يحقق قيمة جمالية، ومع ذلك، فإن بعض نماذج الكلجات لا تشتمل على هذين الجزءين البارزين، كما يتضح في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف غريغوريان إتروسكو بالفاتيكان[٢٤].

ويجدر بنا أن نناقش أمرًا هامًا يتعلق بارتباط وظائف الكلجة بوظائف الزير، وهنا نطرح سؤالًا، هو: ما الغرض الأساسي من صناعة تلك القواعد؟ وهذا السؤال يستدعي طرح سؤالٍ آخر، هو: ما الغرض من تلك الأزيار التي كانت تستند على هذه القواعد؟ وقد كان هناك آراء قيلت في هذا الأمر، نوجز بعضها كما يلي:

– اعتبر إليسيف Elisséeff [٢٥] أن قواعد الأزيار مع الأزيار الأصلية التي كانت تحملها –والتي لم يتبق منها على حد قول البعض أي واحد– مرتبطة

(22) Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 68, fig. 1.

(٢٣) نتيجة لثقل وزن هذه الكلجة، وكبر حجمها، وصعوبة حملها من قبل شخص واحد؛ فإنها تحتاج إلى شخصين أو أكثر لحملها ونقلها من مكان لآخر.

(24) Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 75, figs. 11-13.

(25) Elisséeff (N.), "An alabaster water-jar", Bulletin of the Museum of Fine Arts, 1947, pp. 35- 38.

بالوضوء أكثر من شرب الماء، واستدل على ذلك بنص لأحد وثائق الوقف، التي ترجع إلى عام ٤٠١هـ/ ١٠١٠م، عهد الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله (٣٨٦ – ٤١١ هـ/ ٩٩٦ – ١٠٢١ م)، وهذا النص يسجل هبة من أحد الصالحين، ببعض الأزيار للجامع الأزهر؛ لكي تقام بجانب الصهريج، وتُملأ بالماء الذي يستخدم في الوضوء، وذلك عند الافتقار إلى الماء الجاري(٢٦).

– خالف ناور Knauer رأي إليسيف Elisséeff، وذكر أن الغرض من هذه القواعد –في الأصل– كان حمل وتدعيم الجرار الفخارية غير المطلية، وأن الطين المسامي الذي صنعت منه الجرار يسمح لبعض للماء الموجود في الزير بالتسرب إلى الخارج؛ حيث ينزل إلى الجزء المجوف من الكلجة، وهذا الماء –الذي يتم تنقيته في هذه العملية وتبريده بواسطة التبخر– يتم تجميعه في الحوض البارز؛ حيث يمكن الغرف من بعد ذلك حسب الحاجة(٢٧)، وقد أورد ناور بعض الأدلة يدعم بها رأيه، وكان منها ما يلي:

١– ذكر ناور أن أنواعًا مختلفة من الطين قد استخدمت في صناعة الجرار، والتي يسمح بعضها للماء بالمرور بسرعة من خلال الجدران المسامية.

٢– استدل ناور بكلام المؤرخ المقريزي، نقلًا عن الطبيب ابن رضوان –أحد أطباء العصر الفاطمي– حول عدم جودة ماء النيل جنوب القاهرة –وخاصة الخليج– من الناحية الصحية للشرب إلا بعد تنقيته، وأورد طرقًا متنوعة ذكرها المقريزي –نقلًا عن الطبيب ابن رضوان– لتنقية هذا الماء، وأنه يفضل أن لا يتم الشرب من هذا الماء حتى تتم تنقيته عدة مرات، ثم يوضع الماء المُنقّى في جرة، والماء الذي ينضح من مسام هذه الجرة هو الذي يستخدم في الشرب.

٣– يرى ناور أنه إذا كانت تلك العملية التي يتم بها تبريد وتصفية الماء تتحقق بالنسبة للأواني الفخارية كالأزيار؛ إلا أنها لا تتحقق لمثيلاتها المصنوعة من الرخام، وذلك لعدم مساميتها، والأواني الحجرية أو الرخامية لا تسمح بمرور الماء خلال جدرانها، وبالتالي تلغي الوظيفة الأصلية لتلك القواعد، وهذه القواعد كانت أقدم –من حيث صناعتها واستخدامها– بالنسبة لبعض الأزيار والجرار الرخامية التي صنعت لاحقًا، واستخدمت هذه القواعد لحملها.

٤– رأى ناور أن بعض قواعد الأزيار تحمل أوانيَ حجرية في بعض الأحيان، وتحمل نقوشًا تسجَل بأسماء واقفيها، وتشتمل على ثقوب مصنوعة، أو مغلقة في

(26) Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 69.
(27) Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 69.

الجزء السفلي منها، أو في قاعها، أو في بعض الأحيان بصنبور، وربما يكون جيدًا أن يُرجح استخدامها –بشكل كبير– كحاويات للمياه لغرض الوضوء.

٥- نفى ناور أن يكون الغرض الأصلي من تلك القواعد وتلك الأزيار هو استخدامها في الوضوء، وهذا يثبت ليس فقط من القواعد والجرار الحجرية، لكن أيضًا من خلال ميزة خاصة؛ وهي تزويد الكلجة بإحدى حيل معالجة المياه؛ وهو السلسبيل؛ وهو عبارة عن انحدار مائل من قاع ساق التجويف إلى مستوى الحوض، والذي يمر تحت الفتحة المعقودة في هذا الساق، وكثيرًا ما يتم تشكيله على شكل مجموعة مصغرة من درجات السلم، تشتمل على جزء أوسط أكثر اتساعًا، يحيط به قطاع أضيق من المدرجات، وفي بعض الأحيان يستبدل المدرج الأوسط بتصميم على شكل خطوط متكسرة، وهذا التصميم سيكون بلا جدوى إذا لم يكن الغرض منه توجيه الماء المتقطر من أسفل الإناء في التجويف إلى الحوض، وأن رؤية وسماع السائل النقي يتقاطر إلى أسفل خلال درجات السلم (السلسبيل) يعجب أو يريح كلًا من العين والأذن، وأن وجود السلسبيل ودوره الجوهري يحدد نوعية استخدام قواعد الأزيار أي في عملية الشرب.

٦- ذكر ناور أنه كانت هناك –في بعض الأحيان– آثار خدوش في قيعان بعض أحواض الكلجات، أو توجد فيها ثقوب، ومن الواضح –على حد قوله– أن ذلك كان بسبب احتكاك الكيزان المعدنية التي تستخدم في إخراج الماء منها [٢٨].

وسنناقش الآراء السابقة؛ من أجل الوصول إلى بعض الاستنتاجات:

فيما يتعلق بالرأي القائل «بأن قواعد الأزيار مع الأزيار الأصلية التي كانت تحملها مرتبطة بالوضوء أكثر من شرب الماء؛ بسبب ورود ذلك في نص لأحد وثائق العصر الفاطمي»، فالواضح أن هذا الرأي فيه شيء من التعميم الذي يحتاج إلى شئ من التخصيص؛ فتلك الأزيار المذكورة، وإن كانت قد خصصت –تبعًا لنص الوثيقة– لهذا الاستخدام؛ أي للوضوء، فقد لا يتحقق ذلك في كثير من الحالات الأخرى، كما أن استخدام الأزيار في الوضوء أمر ليس بالكثير الحدوث، ولا يصل لدرجة الاعتياد؛ وإن كان ليس منعدمًا، وإن استخدمت الأزيار هنا في هذه الحالة في الوضوء؛ فإن ذلك –كما ذكرت الوثيقة– يكون عند الافتقار للماء الجاري؛ أي عند الاضطرار لذلك؛ وبالتالي لا ينبغي اعتبار هذا الاستخدام المذكور قاعدة عامة.

أما بالنسبة للرأي القائل بأن الغرض الأساسي من قواعد الأزيار كان يتمثل في حمل وتدعيم الجرار الفخارية غير المطلية، وأن الطين المسامي الذي صنعت منه الجرار يسمح لبعض للماء الموجود في الزير بالتسرب إلى الخارج؛ حيث ينزل إلى

(28) Knauer (E.R), "Marble jar-stands", pp. 69- 72, 76.

الجزء المجوف من الكلجة، ثم يتم تجميعه في الحوض البارز؛ حيث يمكن الغرف من بعد ذلك حسب الحاجة للشرب، فيبدو أن فكرة «حمل وتدعيم الجرار» منطقية ولا مشكلة فيها، أما قصرها على «الجرار الفخارية غير المطلية»، وارتباط الكلجة فقط «بالماء المترشح من الجرار أو الأزيار والذي ينزل إلى الجزء المجوف من الكلجة، ثم يتم تجميعه في الحوض البارز للشرب»، فإن هذين القولين –من وجهة نظر الباحث– يحتاجان إلى مناقشة، وسأقوم بمناقشتهما فيما يلي:

فيما يتعلق بالقول بأن «الغرض الأساسي من قواعد الأزيار كان يقتصر على حمل وتدعيم الجرار الفخارية غير المطلية»، ففي البداية يمكن القول بإنه ليس هناك ما يثبت –بشكل قاطع– اقتصار قواعد الأزيار على حمل وتدعيم هذا النوع فقط من الجرار، وإن كان استدلال ناور بكلام المقريزي والطبيب ابن رضوان[٢٩] حول استخدام الآنية الفخارية في هذا الأمر، وأنه «يفضل أن لا يتم الشرب من ماء النيل حتى تتم تنقيته عدة مرات، ثم يوضع الماء المُنقى في جرة، والماء الذي ينضح من مسام هذه الجرة هو الذي يستخدم في الشرب»، فيبدو أن كلام المقريزي –نقلًا عن الطبيب ابن رضوان– لا يفهم منه –بشكل مؤكد– استخدام الماء المرشح من الأزيار والذي يتجمع في أحواض الكلجات للشرب، وربما يفضل أن نذكر –في هذا المقام– النص الذي أورده المقريزي في خططه –نقلًا عن ابن رضوان– يقول المقريزي: «**وينبغي أن يستقي ماء النيل من الموضع الذي فيه جريه أشدّ، والعفونة فيه أقل، ويصفي كل إنسان هذا الماء بحسب ما يوافق مزاجه.... وينبغي أن ينظف ما يروّق ويشرب، وإن شئت أن تصفيه بأن تجعله في آنية الخزف، والفخار والجلود، وما يمصل من ذلك بالرشح، وإن شئت طبخته بالنار، وجعلته في هواء الليل حتى يروق، ثم نظفت منه ما يروق واستعملته. وإذا ظهرت فيه كيفيات رديئات فاطبخه بالنار ثم بردّه تحت السماء في برودة الليل، وصفه بأخلاط الأدوية التي ذكرتها وأجود ما اتخذ هذا الماء أن يصفى مرارًا، وذلك بأن يسخنه أو يطبخه، ثم يبرّده في هواء الليل، ويقطف ما يروق منه فتصفيه أيضًا ببعض الأدوية، ثم**

---

(٢٩) علي بن رضوان (٣٧٦– ٤٦٠هـ/ ٩٨٦– ١٠٦٧م): هو أبو الحسن علي بن رضوان بن علي بن جعفر، ولد في الجيزة ونشأ في القاهرة، وحظي بمرتبة رئاسة اطباء مصر وهو في الثانية والثلاثين من عمره، في زمن الحاكم بأمر الله (٣٨٦ – ٤١١هـ/ ٩٩٦ – ١٠٢١م)، وقيل في زمن المستنصر بالله (٤٢٧– ٤٨٧هـ/ ١٠٣٦– ١٠٩٤م)، وترك تراثا طبيا كبيرا، ومن مؤلفاته: «الأصول في الطب»، و «مقالة في دفع مضار الأبدان عن أرض مصر»، و «كتاب كفاية الطبيب فيما صح لدي من التجاريب»، وفي تاريخ ولادته ووفاته اختلاف كبير، انظر: عبد الكريم شحادة، صفحات من تاريخ التراث الطبي العربي الإسلامي، تم تأليفه تحت رعاية وإشراف المكتب الإقليمي لمنظمة الصحة العالمية لشرق المتوسط، أكاديميا انترناشيونال، بيروت، (د.ت)، ص١٨١، ١٨٢.

تأخذ ما يروق فتجعله في آنية تمصل في برد الليل، وتأخذ الرشح فتشربه، واجعل آنية هذا الماء في الصيف الخزف، والفخار المعمولين في طوبة والظروف الحجرية، والقرب ونحوها مما يبرد. وفي الشتاء الآنية الزجاج، والمدهون، وما يُعمل في الصيف من الفخار، والخزف» [٣٠].

وبتحليل هذا النص -من كلام المقريزي نقلًا عن ابن رضوان-، ومقارنته بكلام ناور، يتضح لنا الآتي:

١- يحمل النص في طياته طرقًا عديدة لتنقية ماء النيل الذي يشتمل على رواسب أو شوائب قبل شربه، وهذه الطرق مأخوذة من كلام أحد أطباء العصر الفاطمي؛ وهو الطبيب ابن رضوان (٣٧٦- ٤٦٠هـ/ ٩٨٦- ١٠٦٧م).

٢- بالنسبة لقوله: «**وأجود ما اتخذ هذا الماء أن يصفى مرارًا، وذلك بأن يسخنه أو يطبخه، ثم يبرّده في هواء الليل، ويقطف ما يروق منه فتصفيه أيضًا ببعض الأدوية ثم تأخذ ما يروق فتجعله في آنية تمصل في برد الليل، وتأخذ الرشح فتشربه**»؛ فإن لفظ «**آنية**» هنا لفظ عام، لا يدل دلالة قاطعة على أنها أزيار؛ فضلًا عن كونها تنضح الماء في قواعد لها أحواض، كما أن قوله: «**واجعل آنية هذا الماء في الصيف الخزف، والفخار المعمولين في طوبة والظروف الحجرية، والقرب ونحوها مما يبرد. وفي الشتاء الآنية الزجاج، والمدهون، وما يُعمل في الصيف من الفخار، والخزف**» قد بين بوضوح أن الأواني المستخدمة في هذا الغرض في الصيف قد تكون أواني فخارية أو خزفية؛ وقد تكون منها الأزيار أو غيرها، لأن منتجات الخزف والفخار المستخدمة في هذا المنوال كثيرة ومتعددة، وقد تكون ظروفًا حجرية، أو عبارة عن قِرَب، أو غير ذلك، وفي الشتاء قد تكون أواني زجاجية، أو مدهونة، أو أواني فخارية، أو خزفية تُعمل في الصيف، فيبدو أن النص، وإن كان يتضمن إشارة متضمنة للأواني الراشحة؛ إلا أنه لم يقتصر على الأزيار أو الجرار فقط.

٣- إذا كان كلام ناور يتوافق مع النص المذكور من كلام المقريزي -نقلًا عن ابن رضوان- في بعض النواحي -على اعتبار أن الإناء المذكور في النص قد يكون الزير أو الجرة الذي تستخدم الكلجة في حملهما، وأن الكلجة تحقق تجميع الماء المرشح لشربه-؛ فإن هذا لا يستدعي قصر استخدامها على هذا الأمر؛ وخاصة أن كلام الطبيب ابن رضوان هو مما قيل على سبيل النصيحة أو التوجيه (أي ذِكر

---

[٣٠] المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر ت ٨٤٥هـ)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (المعروف بالخطط المقريزية)، تحقيق: محمد زينهم، مديحة الشرقاوي، ٣ أجزاء، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م، ج١، ص١٢١- ١٢٢.

الأفضل أو المحبذ)، كما يدل عليه لفظ «**وينبغي**»؛ وقد لا يكون هو الواقع المعمول به في كثير من الأحيان؛ أي أن الطبيب يشخص وينتقد وضعًا معينًا، ويضع له حلولًا ومعالجات.

٤- رغم أن كلام الطبيب ابن رضوان (٣٧٦- ٤٦٠هـ/ ٩٨٦- ١٠٦٧م) يعتبر معاصرًا لفترة صناعة كثير من الكلجات الواصلة إلينا، والمؤرخة بالعصر الفاطمي، فإنه يجب أن يؤخذ في الاعتبار أنه إذا كان هذا الكلام قد عمل به -بشكل أساسي- من كلام وتوجيهات هذا الطبيب؛ فإن الأمر قد يكون مختلفًا قبل أن يخرج كلام هذا الطبيب للنور، وينتشر بين العامة، ولا مانع من أن يكون هناك العديد من الكلجات قد صنعت في فترة زمنية سابقة لكلام ابن رضوان، إضافة إلى أنه قد لا يتم الالتزام بكلامه بعد معرفته في بعض الأحيان، أو الأوساط، أو أثناء بعض الظروف المعينة.

أما عن استدلال ناور بإحدى الميزات التصميمية الخاصة التي تمثلت في تزويد الكلجة بإحدى حيل معالجة المياه؛ وهو «السلسبيل»؛ وهو عبارة عن «انحدار مائل من قاع ساق التجويف إلى مستوى الحوض؛ والذي يمر تحت الفتحة المعقودة في هذا الساق؛ سواء تم تشكيله على شكل درجات السلم، أو على شكل خطوط متكسرة، وأن هذا التصميم سيكون بلا جدوى إذا لم يكن الغرض منه توجيه الماء المتقطر من أسفل الإناء في الجزء المجوف من هذا الجزء إلى الحوض»، فلا اعتراض على أن هذا التصميم يوحي بأن هذا الجزء يستخدم في تنقية الماء الجاري من التجويف إلى الحوض؛ تشبيها لذلك الجزء بوظيفة السلسبيل الذي يوجد في السبيل؛ ويستخدم في تبريد الماء[٣١]، ولكن ينبغي أن نأخذ في الاعتبار أننا سنحتاج إلى تفسير لعدم وجود سلسبيل في بعض نماذج الكلجات، والتي منها الكلجة (موضوع الدراسة)، (لوحة رقم ٤)، وإن وجود السلسبيل في بعض النماذج لا يعمم استخدام كل الكلجات في تجميع الماء المُنقى للشرب، وحتى إن كان «وجود السلسبيل ودوره الجوهري يحدد نوعية استخدام قواعد الأزيار في عملية الشرب» -على حد قول ناور- فإن هذا لا يعمم هذه الصفة أو الخاصية على كل نماذج

(٣١) السلسبيل: جزء من الشاذروان، وهو لوح من حجر أو رخام، مثبت في وضع مائل، عليه نقوش، ينحدر عليه الماء من أعلاه ليبرد، وأحيانا يقال للشاذروان سلسبيل، للتفصيل عن السلسبيل، انظر: محمد محمد أمين و ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠م، ص٦٦، ٦٨، ٦٩؛ عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص١٥٧، ١٥٨؛ محمود حامد الحسيني، الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة - ١٥١٧- ١٧٩٨م، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ت)، ص٣٤٧.

الكلجات؛ إنما يمكن القول بصلاحية نماذج الكلجات المشتملة على «سلسبيل» للاستخدام في تنقية الماء للشرب، إذا لم يكن هناك ما ينفي ذلك.

أما فيما يتعلق بالقول بأنه «كانت هناك –في بعض الأحيان– آثار خدوش في قاع بعض أحواض الكلجات، أو وجود ثقوب؛ بسبب احتكاك الكيزان المعدنية التي تستخدم في إخراج الماء منها»، فلا يوجد في هذا الاستدلال ما يثبت أو ينفي صفة هذا الماء (هل هو مستخدم للشرب أم لا)؛ وليس هناك ما يمنع في حالة امتلاء الحوض بالماء –سواءً كان ذلك الماء مستخدمًا للشرب أم لا– أن يتم غرفه وإخراجه من الحوض، وأنه في كلتا الحالتين يمكن أن يُغرف بكيزان معدنية، قد تحدث خدوشًا في الحوض المشتمل على ذلك الماء؛ أي أن استخدام تلك الكيزان سيكون في حالة ما إذا كان الماء نقيًا مستخدمًا للشرب، أو غير مستخدم للشرب وسيتم التخلص منه، وإن اختلفت حالة الكوز المستخدم في الحالتين.

والحقيقة أن فكرة «قصر وظيفة الأزيار على ترشيح الماء منها لكي يتجمع بعد ذلك في الكلجة للشرب» تتعارض مع عادة اجتماعية حيوية هامة، قد تعارف الناس عليها منذ القِدم، وحتى العصر الحديث، وهي استخدام الأزيار –بشكل رئيس– في احتواء الماء المخصص للشرب[٣٢]، وأن عملية الشرب تتم –عادة– عن طريق أخذ الماء من داخل هذه الأزيار بالكيزان أو ما شابه من الأواني، وشربها. كما أن الماء المرشح من الأزيار –بسبب خاصية المسامية فيها– يتجمع في الحوض؛ حيث يتم التخلص منه، أو استخدامه في غرض آخر، وليس هناك ما ينفي استخدامه في الشرب في بعض الحالات؛ بناءً على بعض الأدلة: كالإشارات التاريخية، أو تصميم بعض قواعد الأزيار باشتمالها على (سلسبيل) يستخدم في تنقية الماء.

كما أن وجود أزيار رخامية، كانت تستخدم لتخزين الماء أو للشرب منها عن طريق الأكواب أو الكيزان يقوي الفكرة المتعلقة بالشرب من الأزيار عامة؛ لأن تلك الأزيار الرخامية غير راشحة للماء؛ مما ينفى معها فكرة تنقية الماء وتجميعه في حوض الكلجة؛ وخاصة إذا كان الماء الموضوع في تلك الأزيار الرخامية هو من نفس نوع الماء الموضوع في تلك الأزيار الفخارية، وغالبًا ما كان يتحقق ذلك،

---

(٣٢) انظر للتفصيل: ابن سِيدَه (أبى الحسن على بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ)، المخصص، تحقيق: خليل إبراهم جفال، ٥ أجزاء، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٦م، ج٣، ص١٩٩؛ ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي الأفريقي المصري ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ١٥ جزء، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٤م، مادة (زير)، ج٤، ص٣٣٩؛ المقريزي، الخطط، ج٤، ص١٧.

ويكون في غالبية الأحيان من ماء النيل أو الآبار[٣٣]؛ أي أن الأزيار: سواء كانت مصنوعة من الفخار، أو الرخام، وتم ملؤها بالماء، فستقوم الكلجة بوظيفتها كقاعدة لها؛ رغم أن عدم مسامية الأواني الرخامية سيؤدي إلى تعطيل عمليتي ترشيح وتجميع الماء في الحوض؛ لأنه لن يكون هناك -في هذه الحالة- ماء مرشح.

كما أنه أثناء تزويد الأزيار الرخامية بالماء، وكذلك الحال بالنسبة للأزيار الفخارية، فعند امتلاء الزير، وفيضان الماء منه؛ بسبب وضع كمية أكبر من سعته من الماء؛ فإن ذلك الماء الزائد سينزل، ويتجمع في حوض الكلجة، وذلك يساعد على عدم إحداث ضرر أو أي نتيجة غير مرغوب فيها للمكان الذي يوجد فيه ذلك الزير الرخامي أو الفخاري مع الكلجة؛ وخاصة إذا كان المكان شديد التأثر أو التضرر من الماء.

وتجدر الإشارة إلى أن الزير كان يستخدام في أمور عديدة؛ بحسب الحاجة إلى ذلك، مثل: استخدام الماء الموجود فيه لإطفاء الحرائق، يقول المقريزي: «**وفي سنة خمس وأربعمائة تزايد في المحرّم منها وقوع النار في البلد وكثر الحريق في عدّة أماكن؛ فأمر الحاكم بأمر الله الناس باتخاذ القناديل على الحوانيت وأزيار الماء مملوءة ماء**»[٣٤]، ومن هذه الاستخدامات -كذلك-: استخدام الأزيار في حفظ أنواع من المواد الثمينة، أو الأطعمة؛ فالأزيار من الأواني الكبيرة، التي إذا ما توافرت لدى الناس استخدموها في تخزين أي شيء لديهم؛ فاستخدمت في تخزين الفضة، واستخدمت في تخزين الكعك[٣٥]؛ يقول المقريزي: «**فجاءني في موسم عيد الفطر من الجيران أطباق الكعك والخشكنانج على عادة أهل مصر في ذلك، فملأت زيرا كبيرا كان عندي مما جاءني من الخشكنانج خاصة**» [٣٦]. أي أن الزير استخدم -أيضًا- في احتواء وحفظ أشياء أخرى؛ غير الماء: كبعض الأطعمة، وليس هناك ما يمنع استخدام إحدى الكلجات في حمله، رغم أنه إذا لم يكن في الزير مادة تُرشّح: كالماء؛ فإن الكلجة ستؤدي -فقط- وظيفة قاعدة للزير -ليس أكثر-، دون تجمع شيء في الحوض.

---

[٣٣] انظر للتفصيل: ناصر خسرو علوي (ت٤٨١هـ)، سفر نامة، ترجمة: يحيى الخشاب، الألف كتاب الثاني، العدد ١٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٠٦؛ المقريزي، الخطط، ج١، ص٨٣.

[٣٤] المقريزي، الخطط، ج٣، ١٩٦.

[٣٥] فايزة محمود عبد الخالق الوكيل، الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص١١٩.

[٣٦] المقريزي، الخطط، ج٣، ص٧٠.

ومما سبق يمكن القول بأن الغرض الأساسي من صناعة الكلجات –بما في ذلك نموذج الدراسة– هو استخدامها كقاعدة لحمل الأزيار، التي تستخدم –بشكل رئيس– في احتواء الماء بداخلها؛ للشرب منه، مع إمكانية استخدام الماء الموجود في تلك الأزيار في بعض الحالات للوضوء، وإمكانية ترشح الماء من الأزيار الفخارية إلى تجويف الكلجة، وتجمعه في الحوض؛ حيث يتم الشرب منه في بعض الحالات.

نأتي إلى تحليل زخارف الكلجة (موضوع الدراسة)، وذلك كما يلي:

من خلال مقارنة الأجزاء في أركان تجويف الكلجة، وما بها من بقايا أشكال منحوتة بنظائرها في نماذج أخرى من نماذج الكلجات الرخامية، يظهر أنها كانت مزخرفة بأشكال آدمية عبارة عن نساء عاريات؛ فمن خلال مقارنة الأجزاء في الركنين الأماميين –الجزءين اللذين على شكل ربع دائرة والجزءين البارزين أسفلهما– من تجويف الكلجة (موضوع الدراسة)، (لوحات أرقام ١، ٢)، مع نظيريهما بالكلجة (رقم سجل ٤٣٢٨) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣٧] (لوحة رقم ١٠)، يمكن ملاحظة التشابه بين الأجزاء في الركنين الأماميين في نموذج الدراسة مع نظيريهما في النموذج الآخر، واستنتاج أنهما كانا يشتملان على رسوم نساء عاريات في وضع الجلوس، يحاولن ستر أجزاء من أجسادهن، ومن خلال مقارنة الأجزاء في الركنين الخلفيين –الجزءين اللذين على شكل ربع دائرة والجزءين البارزين أسفلهما– من تجويف الكلجة (موضوع الدراسة)، (لوحة رقم ٥)، مع نظيريهما بالكلجة (رقم سجل ١٠٥) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [٣٨]، يمكن ملاحظة التشابه بين الأجزاء في الركنين الخلفيين في نموذج الدراسة مع نظيريهما في النموذج الآخر، واستنتاج أنهما كانا يشتملان على رسوم نساء عاريات في وضع الوقوف، يحاولن ستر أجزاء من أجسادهن.

ولا يستبعد –بناء على استخدام تلك الرسوم الآدمية المحفورة حفرًا مجسمًا في زخرفة الكلجة– أن تكون هذه الكلجة قد صنعت لتستخدم في مكان غير مخصص للتعبد: كالقصور، أو البيوت ...الخ؛ أي بعيدا عن المنشآت الدينية: كالمساجد مثلًا[٣٩].

أما عن حطات المقرنصات على هذه الكلجة، والتي يبلغ عددها ثلاث حطات في كل ضلع من أضلاع التجويف، فقد استخدمت كشكل زخرفي

---

[٣٧] انظر الحاشية رقم (١١) من هذه الدراسة.

[38] Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 82, figs. 24, 25.

[٣٩] ظل النقش والتصوير بعيدين عن المساجد، وما يدخل فيها، أو في الأدوات المستعملة بها من زينة وزخارف، زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص٨٧.

(لوحات أرقام ١، ٢، ٥)، (أشكال أرقام ١، ٣)، والمقرنصات[٤٠] هنا في هذه الكلجة من النوع المعروف بالمقرنص «البلدي»، أو «العربي»، وفيما يتعلق بأشكال المقرنصات الزخرفية، فالمقرنصات الزخرفية قد ظهرت في بلاد فارس، قبل ظهورها في مصر خلال العصر الفاطمي، وأول ظهور لها كان في عضد باب مدفن جنبادي كابوس في جورجان بإيران (٣٩٧هـ/ ١٠٠٦ــ ١٠٠٧م)، وبعد ذلك في كورنيش مدفن جنباري علي في أبرقوه بإيران (٤٤٨هـ/ ١٠٥٦ــ ١٠٥٧م)، ثم في مئذنة مسجد آني في أرمينيا (٤٦٥ــ ٤٦٦هـ/ ١٠٧٣م)[٤١]، أما عن أقدم نماذج المقرنصات في مصر، فقد ظهرت في مئذنة مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م)[٤٢]، من العصر الفاطمي؛ حيث ينتهي الطابق الأول في مئذنة مشهد الجيوشي بحطتين من المقرنصات؛ لترتكز عليهما الدروة (الشرفة) التي تحيط بالطابق الثاني المربع للمئذنة[٤٣].

ويلاحظ تشابه شكل المقرنصات المنفذة في الضلعين الجانبيين من تجويف الكلجة (موضوع الدراسة) مع المقرنصات المنفذة على الواجهة الحجرية للجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)[٤٤] (لوحات أرقام ١، ٢).

---

[٤٠] المقرنص: حلية معمارية تتكون من قطع من الحجر، أو الخشب، أو غيره على شكل عقود صغيرة؛ الجزء العلوي منها بارز عن الجزء الأسفل، وتوضع بجوار بعضها؛ فتكون كرنيش بارز، وقد تكون من عدة «كسرات»، أو «نهضات»؛ أي: حطات، وتستعمل لهذا الغرض أعلى الحوائط، أو الحنيات، أو البوابات، وبمنطقة الانتقال للقباب. والمقرنصات لها عدة أشكال: منها ما يسميه الصناع الآن «الشامي»، أو «الحلبي»؛ وهو المقرنص الذي عقوده مستديرة، والمقرنص «البلدي»، أو «العربي»؛ وعقوده تشبه العقد المنكسر، انظر: محمد محمد أمين و ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص١١٣.

[٤١] صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤م، ص٣٩، عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية، ص٥٢٨.

[٤٢] أثر رقم ٣٠٤.

[٤٣] ويعتبر استخدام المقرنصات في هذا الطابق أقدم مثل في مآذن مصر الإسلامية؛ بل وفي العمائر أيضًا في مصر الإسلامية، يليه المثل الموجود في أسوار القاهرة الفاطمية؛ خلف باب الفتوح، ثم واجهة جامع الأقمر، انظر: آمال العمرى وعلى أحمد الطايش، العمارة في مصر الإسلامية (العصرين الفاطمي والأيوبي)، مكتبة الجبلاوى، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٤٧.

[٤٤] أثر رقم ٣٣؛ حيث يكتنف الدخلة المعقودة –التي تشتمل على فتحة المدخل– على كل جانب من جانبيها مستويان من الدخلات؛ السفلي منهما عبارة عن دخلة مستطيلة، ذات صدر مقرنص، ذو ثلاث حطات من المقرنصات، ذات العقود المنكسرة، ترتكز على ذيل هابط (تعتبر المثل الثاني بعد باب الفتوح الذي شيده بدر الجمالي بالسور الشمالي لمدينة القاهرة)، انظر: آمال العمري وعلي الطايش، العمارة في مصر الإسلامية، ص٨٩.

وبالنسبة لتنفيذ المقرنصات كعنصر زخرفي على الكلجات، فقد وجدت على بعض نماذج الكلجات التي وصلت إلينا: سواء كانت متشابهة مع الكلجة (موضوع الدراسة)، أو مختلفة عنها، ومن نماذج ذلك: مقرنصات على كلجة من الرخام، من صناعة مصر، مؤرخة بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤٥] (لوحة رقم ١٠)، ومن حيث عدد حطات (صفوف) المقرنصات في الكلجة (موضوع الدراسة)، فإن عددها ثلاث حطات في الأضلاع الثلاثة، وعدد حطات المقرنصات يتنوع من كلجة لأخرى: فقد يكون حطتان، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤٦]، أو قد يزيد عددها، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف بناكي بأثينا[٤٧] (لوحة رقم ١١)، وهناك نماذج من الكلجات لا تشتمل على مقرنصات؛ وإنما يوجد محلها عناصر زخرفية أخرى: كشكل العقد المحمول على أعمدة، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤٨].

وفي الكلجة (موضوع الدراسة) أحاط بصفوف المقرنصات إطار بالحفر الغائر (لوحات أرقام ١، ٢)، (شكل رقم ١)، ورسم الإطارات حول العناصر الزخرفية يعطي تحديدًا لها، وإحساسًا أكبر بجمالها، وقد استخدمت الإطارات الغائرة والبارزة لتحديد العناصر المعمارية والزخرفية في بعض نماذج العمارة الإسلامية، كما في القسم الأوسط من واجهة الجامع الأقمر؛ حيث نجد إطارًا حجريًا بارزًا يعلو المقرنصات والدخلة المعقودة التي تشتمل على فتحة المدخل[٤٩].

وبالنسبة للحنيتين المعقودتين على الكلجة، فهما مستخدمتان للزخرفة (لوحات أرقام ١، ٢)، (شكل رقم ١)، وتتشابه هاتان الحنيتان المعقودتان -إلى حد ما- مع حنية المحراب الخشبي من مشهد السيدة نفيسة (٥٤١هـ/ ١١٤٥- ١١٤٦م)،

---

(٤٥) انظر الحاشية رقم (١١) من هذه الدراسة.

(٤٦) رقم سجل ١٠٤، انظر:

Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 85, figs. 31-32.

(٤٧) رقم سجل ٤٦٤، انظر:

Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 86, fig. 34.

(٤٨) رقم سجل ١٤٠٩٧، انظر:

Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 78, fig. 17.

(٤٩) انظر: آمال العمري وعلي الطايش، العمارة في مصر الإسلامية، ص٨٩.

المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [٥٠]، وحنية المحراب الخشبي من مشهد السيدة رقية (٥٤٩- ٥٥٥هـ/ ١١٥٤ - ١١٦٠م)، المحفوظ بنفس المتحف[٥١].

وبالنسبة لأشكال العقود المستخدمة في زخرفة الكلجة، فقد استخدم في زخرفتها أكثر من شكل من أشكال العقود: كالعقد الثلاثي (المدائني)، والنصف دائري، والمدبب، والبصلي (لوحات أرقام ١- ٥)، (أشكال أرقام ١- ٤، ٧، ٨)، ومن المعلوم أن استخدام العقود[٥٢] كشكل زخرفي على المنتجات التطبيقية الإسلامية بدأ منذ العصور الإسلامية المبكرة، ومن ذلك: رسوم عقود مدببة منفذة على بعض القطع من الخزف ذي البريق المعدني، من العصر العباسي، من صناعة العراق[٥٣]، واستخدم العقد المدبب والعقد المفصص في زخرفة منبر جامع القيروان (٢٤٨هـ/ ٨٦٢م) [٥٤].

وبالنسبة للزخارف الكتابية في الكلجة (موضوع الدراسة)، فقد تمثلت في الشريط الكتابي الذي يلتف حول الحوض (لوحات أرقام ١، ٢، ٩)، (أشكال أرقام ٤- ٩)، وسنقوم بتحليل هذه الكتابات من حيث الشكل والمضمون: فمن حيث الشكل، قد نفذت الكتابات في هذا الشريط الكتابي بالخط الكوفي المزهر [٥٥]، كما

---

(٥٠) رقم السجل٤٢١، انظر: زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، (د.ت)، شكل٣٦١؛ أحمد ممدوح حمدى وآخرون، معرض الفن الإسلامي من ٩٦٩م إلى ١٥١٧م، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٩م، ص٣١١، لوحة٢٢٢.
(٥١) رقم السجل ٤٤٦، انظر:
Wiet (G.), Album du Musée Arabe du Caire, p. 24.
زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية، شكل٣٦٣.
(٥٢) عن العقود، انظر: محمد محمد أمين و ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص٨١؛ عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص١٩٠-١٩١.
(٥٣) انظر: زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية، شكل١٣؛ علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٤٢.
(٥٤) انظر: زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية، أشكال٢٨١، ٢٨٣، ٢٨٥؛ حسني محمد نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣١١، ٣١٢.
(٥٥) الخط الكوفي المزهر: هو نوع تنتهي فيه قوائم الحروف بفروع نباتية، ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية، انظر: مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧ - ١٢م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١، ص١٥٤؛
Grohmann (A.), "The origin and early development of floriated Kūfic", Ars Orientalis, vol. 2, 1957, p. 183.

استخدم في تنفيذ كتابات بعض الكلجات الأخرى الخط الكوفي المورق[٥٦]، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٧].

وبالنسبة لأماكن تنفيذ الكتابات على الكلجات، فقد كانت متنوعة، ومن ذلك – على سبيل المثال–: قد يلتف شريط كتابي حول الحوض فقط، كما في الكلجة (موضوع الدراسة)، وكما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٨]، وأحيانًا يلتف الشريط الكتابي حول الحوض، ثم أعلى جانبي التجويف فقط، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، مؤرخة بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٩] (لوحة رقم ١٠)، وقد يلتف الشريط الكتابي حول الحوض، ثم حول التجويف؛ بأن يصعد إلى أعلى التجويف، ثم أعلى جانبي التجويف، ثم يهبط إلى أسفل جانبي التجويف، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن[٦٠]، وقد تشتمل الكلجة على كتابات في بعض أركان التجويف؛ كأن تكون –على سبيل المثال– في الجزءين الأماميين، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن[٦١].

أما من حيث المضمون، فقد اشتمل الشريط الكتابي على كتابات دعائية فقط؛ حيث اشتمل على الدعاء بالبركة الكاملة والنعمة الشاملة، وقد كانت الكتابات الدعائية من أكثر أنواع الكتابات التي وصلتنا على الكلجات الرخامية، ومن أنواع الكتابات الأخرى التي وصلتنا على الكلجات الرخامية: الكتابات التسجيلية، وتبين في بعض الأحيان تاريخ صناعة الكلجة، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، مؤرخة بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة؛ حيث تم الجمع بين الكتابات التسجيلية والكتابات الدعائية

---

(٥٦) الخط الكوفي المورق: هو نوع تلحقه زخارف الأوراق (أوراق الشجر)، أو أنصاف مراوح نخيلية؛ حيث تنبعث من حروفه القائمة، وحروفه المستقلة، وخاصة الحروف الأخيرة منها؛ فنرى سيقان رفيعة متنوعة الأشكال، انظر: مايسة داود، الكتابات العربية، ص٥٣؛ محمد حسام الدين إسماعيل، الكتابات العربية حتى القرن السادس الهجري، دار القاهرة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٠٢.

(٥٧) رقم سجل ١٠٤، انظر:

Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 85, fig. 31.

(٥٨) انظر الحاشية رقم (١٢) من هذه الدراسة.

(٥٩) انظر الحاشية رقم (١١) من هذه الدراسة.

(60) Knauer (E.R), "Marble jar-stands", p. 69, fig. 4.

(61) Graves (M.S.), "The monumental miniature: liquid architecture in the kilgas of Cairo", Art History, 2015, pp. 310, 312, fig. 6.

في هذا النموذج[٦٢] (لوحة رقم ١٠)، وقد تكون الكتابات متعلقة بالشرب: كاشتمالها على كلمة «**اشرب**»، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن؛ حيث تم الجمع بين الكتابات المتعلقة بالشرب والكتابات الدعائية في هذا النموذج[٦٣].

وقد وجدت الكتابات الدعائية على الفنون التطبيقية الإسلامية في مصر منذ العصور المبكرة، واستمرت في العصرين الأموي والعباسي: كالدعاء بالبركة، وكذلك الدعاء بالنعمة؛ فأما عن الدعاء بالبركة، فهو من أكثر أنواع الكتابات الدعائية ورودًا وتنوعًا في نماذج المنتجات التطبيقية الإسلامية، فقد يرد بصيغة: «**بركة**»، أو «**بركة كاملة**»، أو «**بركة من الله**»، أو بصيغ أخرى، ومن أمثلته: دعاء بالبركة على قطعة من النسيج المصري التذكاري، مصنوعة من الكتان؛ حيث يوجد نص باسم الخليفة المتوكل بصيغة: «**بسم الله بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله أمير المؤمنين أيده الله مما عمل بمصر سنة أربعين ومائتين**»[٦٤].

ووجدت عبارات الدعاء بالبركة في نماذج من العصر الطولوني، ومن ذلك: على جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب للعصر الطولوني (نهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)؛ حيث توجد كلمة «**بركة**»، مكتوبة بالخط الكوفي[٦٥]، وورد الدعاء بالبركة على قطعة من الكتان، من نسيج الطراز، من العصر العباسي، مؤرخة بعام ٣٠٨هـ، محفوظة بمجموعة جامعة ميتشجين، بصيغة: «**بركة من الله**»؛ ضمن كتابات القطعة[٦٦].

وانتشر الدعاء بالبركة –بشكل كبير– في العصر الفاطمي، ونجده على نماذج عديدة من منتجات ذلك العصر، ومن ذلك: على قدر من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من العصر الفاطمي، القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، توجد عبارة «**بركة كاملة**»، بالخط الكوفي [٦٧].

---

(٦٢) انظر الحاشية رقم (١١) من هذه الدراسة.

(63) Graves (M.S.), "The monumental miniature", p. 312, fig. 6.

(٦٤) حسنى نويصر، الآثار الإسلامية، ص٢٧٨.

(٦٥) عزة عبد المعطي عبده محمد، الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري– العاشر الميلادي – دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة، مخطوط رسالة دكتوراة، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢١١، ٢١٢.

(66) Day (F.E.), "Dated Ṭirāz in the collection of the University of Michigan", Ars Islamica, vol. 4, 1937, pp. 429- 430, fig. 9.

(٦٧) رقم سجل ١٥٤٩٠، انظر: زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، شكل٦٨.

أما عن الدعاء بالنعمة، قد ورد -أيضا- منذ العصور المبكرة على المنتجات التطبيقية الإسلامية بصيغ متنوعة، مثل: «**نعمة**»، أو «**نعمة شاملة**»، أو «**نعمة كاملة**»، أو «**نعمة من الله**»، أو غير ذلك من الصيغ، ومن ذلك: على قطعة من النسيج كتابة نصها: «**سعادة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من قرى كورة الفيوم**» [٦٨].

وقد ورد الدعاء بالنعمة على قطعة من الكتان، من نسيج الطراز، مؤرخة بعام ٢٧٦هـ، محفوظة بمجموعة جامعة ميتشجين، بصيغة: «**نعمة من الله**»؛ ضمن كتابات القطعة[٦٩]، وعلى طبق من الخزف من العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يوجد شريط كتابي؛ نصه: «**نعمة شاملة له وغبطة لصاحبه كامله**»، هذا إذا قرأنا النص والطائر معتدل؛ أما غير ذلك فيقرأ: «**غبطة لصاحبه كامله ونعمة شاملة له**» [٧٠].

وفي كثير من الأحيان يقترن الدعاء بالبركة والنعمة معًا على المنتجات التطبيقية الإسلامية، وقد أرجعت بعض الآراء بداية هذه العبارات الدعائية المتضمنة الدعاء بالبركة والنعمة إلى زمن الطولونيين، وقد نشر البعض مجموعة منها، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهي -من حيث كتاباتها وزخارفها- مؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، كما وجدت نفس العبارات في عقود ملكية من القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين، نقشت على لوحات خشبية كانت تعلق على المباني للإشارة إلى مالكيها[٧١]، وتوجد على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عبارة نصها: «**نعمة شاملة وبركة كاملة**»[٧٢]، وعلى طبق من الخزف ذي البريق المعدني، من العصر الفاطمي،

---

[٦٨] علي الطايش، الفنون الزخرفية، ص١٠٢.

[69] Day (F.E.), "Dated Ṭirāz", p. 423, fig. 2.

[٧٠] انظر: محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، دار الثقافة العربية، جامعة القاهرة، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٦٢، ٦٣؛ محمد السيد البسطويسي، الكتابات العربية على النقود والتحف الفاطمية في مصر "دراسة مقارنة"، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٢١.

[71] Glidden (H.W.), "Fatimid carved-wood inscriptions in the collections of the University of Michigan", Ars Islamica, vol. 6, No. 1, 1939, p. 94.

[٧٢] رقم سجل ١٥٩٥٨، انظر:

Jenkins (M.), "Muslim: an early Fatimid ceramist", the Metropolitan Museum of Art Bulletin, new series, vol. 26, No. 9, 1968, p. 368, fig. 12;

أحمد ممدوح حمدي وآخرون، معرض الفن الإسلامي، ص١٤٨.

محفوظ بمتحف الفرير جاليرى للفن بواشنطن، عبارات يميز منها: «**غبطة شاملة لصاحبه - غبطة - بركة كاملة ونعمة شاملة - شاملة**» [٧٣]، كما ظهرت عبارة: «**بركة كاملة ونعمة شاملة**» منفذة بالخط الكوفي المزهر، ضمن كتابات دعائية على خمس حشوات خشبية، من مصر، ترجع إلى النصف الأول من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، محفوظة بمجموعة جامعة ميتشجين، وتتضمن الكتابات العبارات: «**بركة كاملة ونعمة شاملة وسعادة دائمة**»؛ مع تكرار بعضها[٧٤] (لوحة رقم ١٢).

وقد تشابه نص الكتابات على الكلجة (موضوع الدراسة) مع نظيره على نماذج أخرى من الكلجات [٧٥]، كما في كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين [٧٦].

ويلاحظ ارتباط مضمون الكتابات المسجلة على هذه الكلجة بوظيفتها[٧٧].

أما عن الزخارف التي هي عبارة عن أشكال مستطيلة تنتهي من أسفل باستدارة، ومن أعلى بشكل مسلوب مدبب، ووجود خط بالحفر الغائر يلتف حول الأرجل الأربعة من أسفل (لوحات أرقام ١، ٢، ٥، ٦، ٧)، (أشكال أرقام ١– ٣)، فقد استخدمت كأشكال زخرفية، تعطي قيمة جمالية للكلجة، وقد وجدت هذه الأشكال الزخرفية منفذة على أرجل بعض الكلجات الرخامية التي وصلت إلينا، ومنها: كلجة من الرخام، من صناعة مصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [٧٨].

وفيما يتعلق بتأريخ وتحديد مكان صناعة الكلجة (موضوع الدراسة)، فاستنادًا إلى ما تم ذكره في الدراسة التحليلية، والمقارنة بنماذج أخرى من الكلجات الرخامية، وبنماذج من التحف التطبيقية الأخرى في مصر في فترات عديدة؛ فإنني أميل إلى إرجاع هذه الكلجة إلى فترة العصر الفاطمي في مصر؛ وذلك بسبب تشابهها –بشكل كبير– مع نماذج أخرى من نماذج الكلجات المصنوعة في مصر،

---

(73) Hillenbrand (R.), Islamic art and architecture, London, 1991, p. 81, fig. 41.

(74) Glidden (H.W.), "Fatimid carved-wood inscriptions", pp. 93, 94, figs. 1-5.

(٧٥) عبد الرءوف علي يوسف، النحت، كتاب القاهرة، ص٣٠٢.

(76) Graves (M.S.), "The monumental miniature", p. 309, fig. 3.

(٧٧) انظر للتوضيح: أيمن مصطفى إدريس محمد، العلاقة بين النص والوظيفة على الفنون التطبيقية الإسلامية في مصر منذ بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي (٢١ – ٩٢٣هـ) (٦٤١ – ١٥١٧م)، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٠م، ص٢٩٥– ٢٩٩.

(٧٨) راجع الحاشية رقم (١٣) من هذه الدراسة.

والتي ترجع إلى نفس العصر؛ وذلك من حيث التصميم الفني، والعناصر الزخرفية؛ لا سيما الكتابية من حيث الشكل والمضمون.

فمن حيث التصميم، فقد وُجد أن التصميم السائد في صناعة الكلجات هو التصميم الذي يتكون من تجويف (مكان ارتكاز الزير)، وحوض، وترتكز الكلجة على أربع أرجل، وهو ما وجد في نموذج الدراسة، كما تشابهت بعض الأجزاء في تصميم حوض الكلجة مع نظائرها في نماذج أخرى من الكلجات، كما هو الحال في الجزءين البارزين من الحوض، واللذين قد شكل كل منهما على شكل نصف دائرة.

ومن حيث العناصر الزخرفية، توجد عناصر زخرفية تتشابه -بشكل كبير- مع بعض العناصر الزخرفية على العمائر في العصر الفاطمي: كما في التشابه الكبير بين المقرنصات على جانبي تجويف هذه الكلجة وبين المقرنصات الموجودة على القسم الأوسط من واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، هذا إضافة إلى التشابه الشديد بين بعض العناصر الزخرفية على هذه الكلجة ونظائرها على نماذج أخرى من الكلجات الواصلة إلينا من العصر الفاطمي: كما في أشكال العقود، والحنيات المعقودة، والمقرنصات، والأشكال البارزة في أضلاع التجويف، والأشكال الهندسية على أرجل الكلجة.

ومن حيث العبارات الواردة على الكلجة (موضوع الدراسة)، فتجدر الإشارة إلى ورود هذه العبارات -بشكل مشابه أو مماثل- على بعض نماذج الكلجات الرخامية التي ترجع إلى العصر الفاطمي.

وبمقارنة الكتابات على الكلجة (موضوع الدراسة) بنظائرها على بعض التحف الفنية الأخرى، كما في الحشوات الخشبية الخمسة، التي ترجع للنصف الأول من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، والمحفوظة بمجموعة جامعة ميتشجين؛ يتضح التشابه الكبير بين حروف الخط الكوفي المنفذ به النص الكتابي، إضافة إلى تشابُه نص العبارات -بشكل كبير- في كلا الحالتين (لوحة رقم ١٢).

كما أن هذه العبارة الدعائية: «**بركة كاملة ونعمة شاملة**» كانت من العبارات الرائجة -بشكل كبير- في العصر الفاطمي، ونراها على بعض تحف الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، في مصر، وعلى غيره من المنتجات التطبيقية الأخرى في ذلك العصر.

ومن خلال مقارنة تلك الأدلة المذكورة ببعضها؛ يمكن إرجاع هذه الكلجة الرخامية إلى صناعة مصر، في (العصر الفاطمي)، وبالتحديد في (النصف الأول من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي).

نتائج الدراسة

من خلال دراسة هذه الكلجة الرخامية المحفوظة بالمخزن المتحفي بالأشمونين، تم استنباط النتائج التالية:

– تتأثر استخدامات الكلجات –بشكل رئيس– بالأزيار: من حيث نوعية المادة المصنوع منها الزير، والغرض من استخدامه؛ مما يبين ارتباط الأداتين بعضهما ببعض، بشكل كبير.

– رغم أن غالبية النماذج التي وصلت إلينا من الكلجات الرخامية في العصر الإسلامي –ومنها الكلجة (موضوع الدراسة)– كانت متشابهة من ناحية التكوين العام؛ وذلك من حيث اشتمالها على جزءين هما: التجويف (مكان ارتكاز الزير)، والحوض، وترتكز على أربع أرجل؛ إلا أنها تعد ميدانا واسعا للتنوع في التصميم الزخرفي: من حيث نوعية الزخارف، وكيفية توزيع التصميمات الزخرفية، وأماكن تنفيذها، ومن خلال مقارنة الكلجة (موضوع الدراسة) من الناحية الزخرفية بغيرها من الكلجات الأخرى؛ يتضح تشابها بينها وبين بعض الكلجات الأخرى؛ لكن لم يصل ذلك إلى حد التماثل التام.

– اشتمال الكلجات على أنواع عديدة من الزخارف، وفي ضوء الكلجة (موضوع الدراسة) والنماذج التي تمت مقارنتها بها، اتضح أن الزخارف المعمارية كانت من أكثر أنواع الزخارف تنفيذًا على الكلجات: كالعقود، والمقرنصات، والحنيات المعقودة.

– يتضح تأثر الزخارف المنفذة على كثير من الكلجات –بما في ذلك الكلجة (موضوع الدراسة)– بالعمائر التي كانت توجد فيها تلك الكلجات أو في غيرها من العمائر، ويتضح ذلك من خلال كثرة وجود الزخارف المعمارية المنفذة عليها: كالعقود، والمقرنصات، وأشكال المحاريب.

– تمثل الكلجات الرخامية –ومنها الكلجة (موضوع الدراسة)– نوعًا هامًا من أنواع المنتجات التطبيقية التي يوازن فيها الفنان بين الجانبين الوظيفي والجمالي، وهذا –بلا شك– أحد أهم سمات الفنون التطبيقية بوجه عام، والفنون التطبيقية الإسلامية بوجه خاص.

– من خلال المقارنة بنماذج أخرى من الكلجات الرخامية، وبنماذج من المنتجات التطبيقية الإسلامية الأخرى، يمكن نَسبة الكلجة الرخامية (موضوع الدراسة) إلى صناعة مصر، وتأريخها بالعصر الفاطمي، وتحديدا بالنصف الأول من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي.

اللوحات والأشكال التوضيحية

أولا: اللوحات



لوحة رقم (١): صورة توضح كلجة من الرخام، من صناعة مصر، العصر الفاطمي (النصف الأول من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، محفوظة بالمخزن المتحفي بقرية الأشمونين- مركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، (تنشر لأول مرة).



لوحة رقم (٢): صورة توضح منظر آخر من الكلجة الرخامية(تصوير الباحث).



لوحة رقم (٣): صورة توضح منظر علوي من الكلجة الرخامية(تصوير الباحث).



لوحة رقم (٤): صورة توضح منظر علوي آخر من الكلجة الرخامية

(تصوير الباحث).



لوحة رقم (٥): صورة توضح منظر خلفي من الكلجة الرخامية. (تصوير الباحث).





لوحة رقم (٦): صورة توضح الرجلبين الأماميتين من الكلجة الرخامية.
(تصوير الباحث).





لوحة رقم (٧): صورة توضح الرجلبين الخلفيتين من الكلجة الرخامية.
(تصوير الباحث).



لوحة رقم (٨): صورة توضح منظر علوي من حوض الكلجة الرخامية.
(تصوير الباحث)



لوحة رقم (٩): صورة توضح الكتابات المنفذة على الكلجة الرخامية.
(تصوير الباحث).



لوحة رقم (١٠): كلجة من الرخام، من مصر، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم سجل٤٣٢٨، عن:

http://www.eternalegypt.org/images/elements/30049-4-IS--4328--1_310x310.jpg



لوحة رقم (١١): كلجة من الرخام، من مصر، بمتحف بناكي بأثينا، رقم سجل٤٦٤، عن:

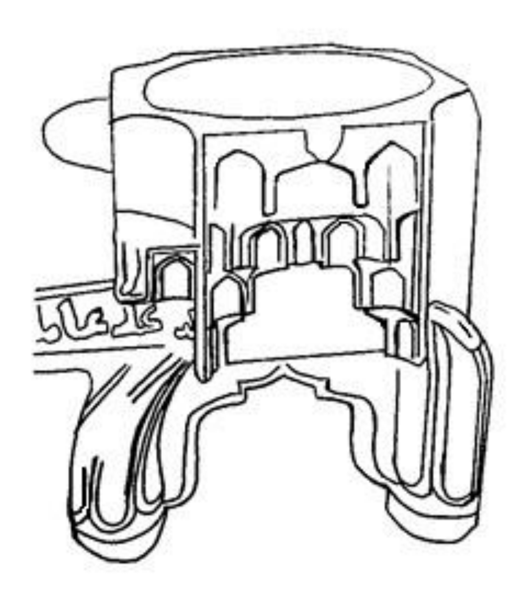
Knauer (E.R), "Marble jar-stands from Egypt", Metropolitan Museum Journal, vol. 14, 1979, p. 86, fig. 34



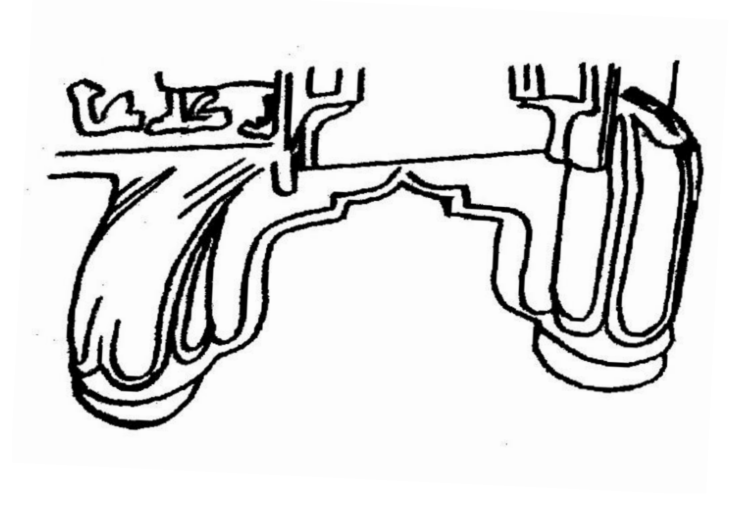
لوحة رقم (١٢): حشوتان خشبيتان، من مصر، النصف الأول من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، محفوظتان بمجموعة جامعة ميتشجين، عن:

Glidden (H.W.), "Fatimid carved-wood inscriptions in the collections of the University of Michigan", Ars Islamica, vol. 6, No. 1, 1939, p. 94, figs. 1, 5.

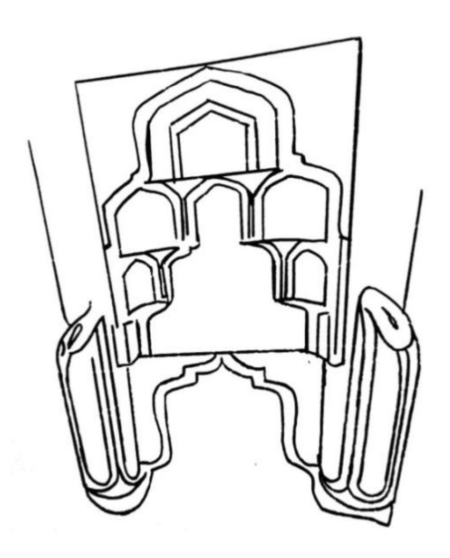
ثانيا: الأشكال التوضيحية



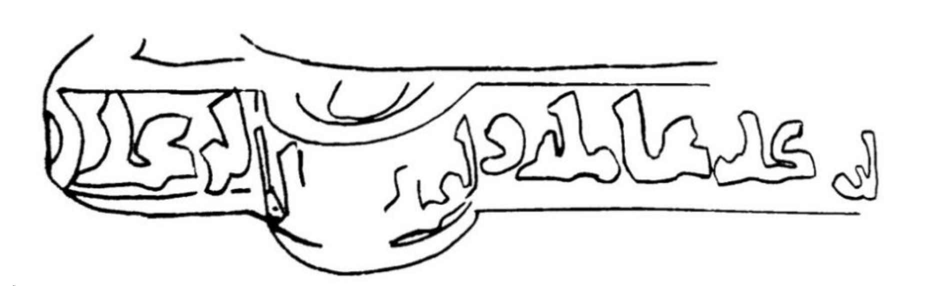
شكل رقم (١): رسم توضيحي لجانب من تجويف كلجة من الرخام، من صناعة مصر، العصر الفاطمي (النصف الأول من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، محفوظة بالمخزن المتحفي بقرية الأشمونين- مركز ملوي- محافظة المنيا- مصر، (تنشر لأول مرة).



شكل رقم (٢): رسم توضيحي لجزء من الكلجة الرخامية.



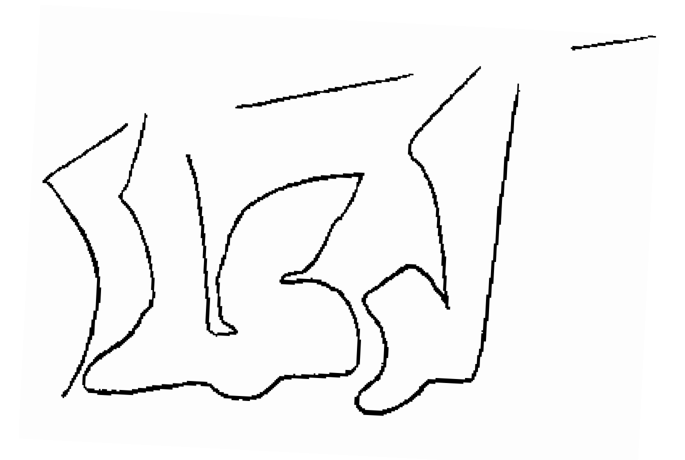
شكل رقم (٣): رسم توضيحي للجزء الخلفي من الكلجة الرخامية.



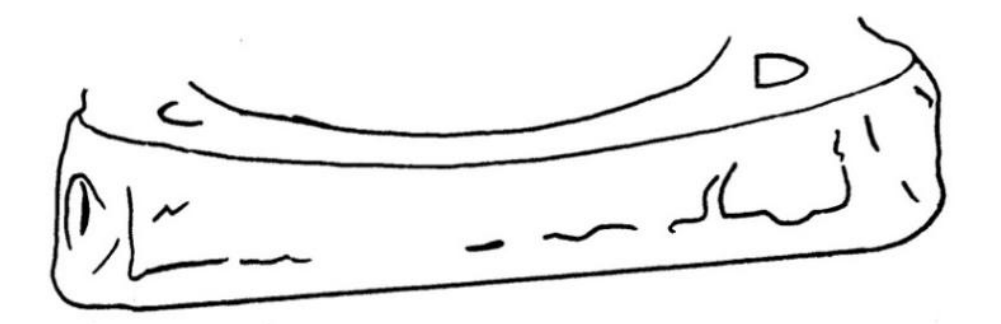
شكل رقم (٤): رسم توضيحي لجزء من الكتابات على الكلجة الرخامية.



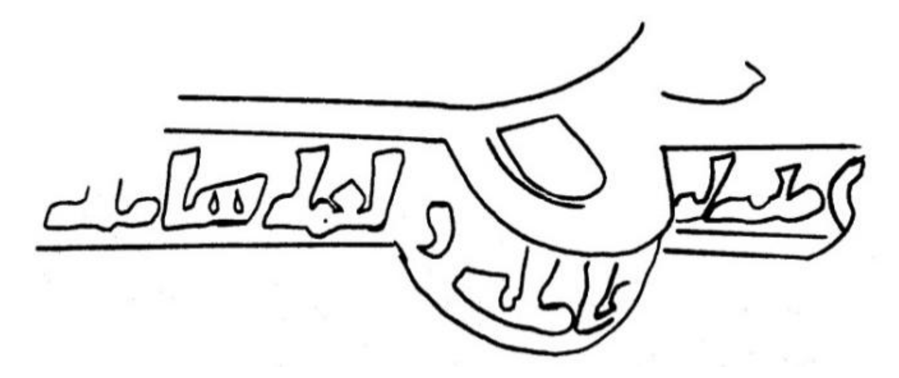
شكل رقم (٥): رسم توضيحي لجزء من الكتابات على الكلجة الرخامية.



شكل رقم (٦): رسم توضيحي لجزء من الكتابات على الكلجة الرخامية.



شكل رقم (٧): رسم توضيحي لجزء من الكتابات على الكلجة الرخامية.



شكل رقم (٨): رسم توضيحي لجزء من الكتابات على الكلجة الرخامية.



شكل رقم (٩): رسم توضيحي لجزء من الكتابات على الكلجة الرخامية.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر العربية:

- ابن سِيدَه (أبى الحسن على بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ)، المخصص، تحقيق: خليل إبراهم جفال، ٥ أجزاء، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٦م.

- المقريزي (تقى الدين أبي العباس أحمد بن على بن عبد القادر ت ٨٤٥هـ)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (المعروف بالخطط المقريزية)، تحقيق: محمد زينهم، مديحة الشرقاوى، ٣ أجزاء، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م.

- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي الأفريقي المصري ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ١٥ جزء، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٤م.

- ناصر خسرو علوي (ت٤٨١هـ)، سفر نامة، ترجمة: يحيى الخشاب، الألف كتاب الثاني، العدد ١٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

- المراجع العربية:

- إبراهيم وجدي إبراهيم، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه (دراسة أثرية فنية)، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.

- أحمد قاسم الجمعة، الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والإيلخاني، مخطوط رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.

- أحمد ممدوح حمدى وآخرون، معرض الفن الإسلامي من ٩٦٩م إلى ١٥١٧م، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٩م.

- آمال العمرى وعلي أحمد الطايش، العمارة في مصر الإسلامية (العصرين الفاطمي والأيوبي)، مكتبة الجبلاوى، القاهرة، ١٩٩٦م.

- أمل مختار علي الشهاوي، أواني الشرب الفخارية والخزفية والمعدنية في العصرين المملوكي والعثماني في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مخطوط رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.

- أيمن مصطفى إدريس محمد، العلاقة بين النص والوظيفة على الفنون التطبيقية الإسلامية في مصر منذ بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي (٢١ – ٩٢٣هـ) (٦٤١ – ١٥١٧م)، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٠م.

ــ باكار (أندريه)، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمـارة، ترجمـة: سـامي جرجس، دار أتوليي ٧٤ للنشر، ١٩٨١م.

– جمال عبد الرحيم إبراهيم، الفنـون الزخرفيـة الإسـلامية فـي العصـرين الأيـوبي والمملوكي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

– حسني محمد نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨م.

– حسين مصطفى حسين رمضان، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.

– زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م.

– ....، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربـي، بيروت، (د.ت).

– صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضـة العربيـة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤م.

– عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسـلامية، مكتبـة مـدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠م.

– عبد الرءوف على يوسف، النحت، الفخار، مقالان بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م.

– عبد الكريم شحادة، صفحات من تاريخ التراث الطبي العربي الإسلامي، تم تأليفه تحت رعاية وإشراف المكتب الإقليمي لمنظمة الصحة العالميـة لشـرق المتوسـط، أكاديميـا انترناشيونال، بيروت، (د.ت).

– عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفـتح الإسـلامي حتـى نهاية العصر الفاطمي، دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، دار الوفاء، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

– عزة عبد المعطي عبده محمد، الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسـلامية حتـى نهاية القرن الرابع الهجري– العاشـر الميلادي – دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة، مخطوط رسالة دكتوراة، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

– علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسـلامية المبكـرة (فـي العصـرين الأمـوي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م.

– فايزة محمود عبد الخالق الوكيل، الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سـلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م.

- لوكاس (ألفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م.

- مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (٧ - ١٢م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

- محمد السيد البسطويسي، الكتابات العربية على النقود والتحف الفاطمية في مصر "دراسة مقارنة"، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م.

- محمد حسام الدين إسماعيل، الكتابات العربية حتى القرن السادس الهجري، دار القاهرة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- محمد محمد أمين و ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠م.

- محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، دار الثقافة العربية، جامعة القاهرة، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

- محمود حامد الحسيني، الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة - ١٥١٧- ١٧٩٨م، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ت).

- مرفت عبد الهادي عبد اللطيف، المسارج الخزفية والفخارية من بداية العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩م.

- المراجع الأجنبية:

- Day (F.E.), "Dated Ṭirāz in the collection of the University of Michigan", Ars Islamica, vol. 4, 1937.

- Elisséeff (N.), "An alabaster water-jar", Bulletin of the Museum of Fine Arts, 1947.

- Glidden (H.W.), "Fatimid carved-wood inscriptions in the collections of the University of Michigan", Ars Islamica, vol. 6, No. 1, 1939.

- Graves (M.S.), "The monumental miniature: liquid architecture in the kilgas of Cairo", Art History, 2015.

- Grohmann (A.), "The origin and early development of floriated Kūfic", Ars Orientalis, vol. 2, 1957.

- Hillenbrand (R.), Islamic art and architecture, London, 1991.

- Jenkins (M.), "Muslim: an early Fatimid ceramist", the Metropolitan Museum of Art Bulletin, new series, vol. 26, No. 9, 1968.

- Knauer (E.R), "Marble jar-stands from Egypt", Metropolitan Museum Journal, vol. 14, 1979.

- Wiet (G.), Album du Musée Arabe du Caire, Le Caire, 1930.

- الشبكة الدولية للمعلومات:

http://www.eternalegypt.org/images/elements/30049-4-IS--4328--1_310x310.jpg -18-3-2017.

A marble jar-stand made of marble in Al-Ashmunein storehouse (a comparative archaeological artistic study)

Dr. Ayman Mustafa Edris•

Abstract:

This paper aims to study a marble jar-stand (kilga), in Al-Ashmunein storehouse in Mallawi town - Minia governorate - Egypt, this kilga not published before, and it will be studied and published in this paper for the first time. The study includes description of this kilga and analysis of its industry material, techniques of industry, techniques of decoration, design, decorative elements and discussion of some opinions about the use of marble jar-stands (kilga). This paper will date this kilga and determine its provenance by a comparative study.

Keywords:

Kilga - Jars - Marble - Decorations - Inscriptions - Al-Ashmunein.

• **Lecturer in Department of Islamic Archaeology, Faculty of Archaeology, Fayoum University.** ame00@fayoum.edu.eg